

„Das hat der Peter nur so geschrieben, damit es besser paßt“.

Zu Biografie und Biografismus in der Handke-Rezeption

Leopold SCHLÖNDORFF

Mit dem 75. Geburtstag von Peter Handke im Jahr 2017 ist dessen literarisches Schaffen bereits in der Phase des Spätwerks angelangt. Entsprechend erscheinen seit einigen Jahren vermehrt biografische Annäherungen, die Autor und Werk umfassend darzustellen versuchen. Diese Arbeiten wenden sich an eine breite Leserschaft und nicht primär an die Handke-Forschung. Nichtsdestotrotz können derartige Biografien auch für die literaturwissenschaftliche Diskussion fruchtbar sein, insbesondere, wenn gesellschaftliche Diskurse, politische Ereignisse und nicht zuletzt literarische Debatten der Zeit Berücksichtigung finden und auf diese Weise nicht nur die persönliche, sondern auch die literarische Biografie des Autors kontextualisiert wird. Als problematisch erscheint hingegen, wenn über den Umweg der Biografie ein biografistisches Textverständnis Eingang in die Rezeption findet, das simplifizierende Kausalitäten zwischen Leben und Werk usurpiert, ein Zugang, der in der Methodendebatte eigentlich längst als überwunden galt.¹⁾

Im vorliegenden Beitrag wird nun vor allem auf zwei Monografien Bezug genommen. Zum einen ist dies die Werkbiografie *Unterwegs ins Neunte Land* (2008) von Fabjan Hafner.²⁾ Der Titel bezieht sich auf den ersten Text Handkes zum Jugoslawienkonflikt, *Abschied des Träumers vom Neunten Land*.³⁾ Im Fokus von Hafners Arbeit stehen die einschneidenden Ereignisse der Bürgerkriege am Balkan (1991 – 1999) sowie Handkes Positionierung in der entsprechenden Debatte, die ihrerseits mit der Zugehörigkeit des mütterlichen Zweiges der Familie zur slowenischen Minderheit Kärntens in Verbindung gebracht wird.

Zum anderen wird Malte Herwigs Biografie *Meister der Dämmerung* (2012) erörtert,⁴⁾ die gleichzeitig auch die bislang erste Handkebiografie im engeren Sinne darstellt. Der Kulturjournalist Herwig spannt einen Bogen von den frühkindlichen Erlebnissen des Autors

1) Vgl. dazu: William H. Epstein (Hg.): *Contesting the Subject: Essays in the Postmodern Theory and Practice of Biographical Criticism*. West Lafayette (Perdue University Press) 1991.

2) Fabjan Hafner: *Peter Handke. Unterwegs ins Neunte Land*. Wien (Zsolnay) 2008. Fortan zitiert als UNL.

3) Peter Handke: *Abschied des Träumers vom Neunten Land. Eine Wirklichkeit, die vergangen ist. Erinnerung an Slowenien*. Frankfurt a.M. (Suhrkamp) 1991.

4) Malte Herwig: *Meister der Dämmerung. Peter Handke. Eine Biografie*. München (Panthleon) 2012. Fortan zitiert als MdD.

(mit Rückblick auf dessen Vorfahren) bis in die unmittelbare Gegenwart und widmet besonders der Genese des schriftstellerischen Werks breiten Raum.

Neben diesen beiden Biografien ist Leopold Federmairs sehr persönliche Annäherung *Die Apfelbäume von Chaville* (2012) zu nennen,⁵⁾ die jedoch nicht als Biografie zu bezeichnen ist, sondern eher einen essayistischen Führer durch das vielfältige Werk Handkes mit biografischen Bezügen darstellt.

Außerdem werden zwei biografisch orientierte Filme erwähnt: Die Dokumentation *Griffen, auf den Spuren von Peter Handke* von Bernd Liepold-Mosser⁶⁾ führt in Handkes Kärntner Heimatort Griffen und lässt unter anderem Handkes Halbbruder Hans ausführlich zu Wort kommen. Das filmische Handke-Portrait *Bin im Wald, kann sein, dass ich mich verspäte* von Corinna Belz zeigt sehr ausführliche Interviews mit dem Autor selbst sowie mit seiner Lebensgefährtin und seiner Tochter Amina Handke.⁷⁾

Ausgeklammert bleibt an dieser Stelle die Arbeit Adolf Haslingers *Peter Handke, Jugend eines Schriftstellers* (1992),⁸⁾ da es sich hierbei um eine Teilbiografie handelt und aufgrund des frühen Erscheinungsdatums noch keine Bezüge zum Jugoslawienkonflikt vorhanden sind, was aus heutiger Perspektive jedoch eine unverzichtbare Thematik im Handke-Diskurs darstellt.

Mit der Fülle und Drängung biografischer Daten und Ereignisse hat sich eine Tendenz in der Handke-Rezeption verstärkt, die sehr auf die Person des Autors und dessen Biografie fokussiert, wodurch Text und Kontext teilweise aus dem Blickfeld zu geraten drohen. Im vorliegenden Aufsatz soll untersucht werden, inwiefern angesichts dieser Vorbedingungen die biografischen Arbeiten für das Textverständnis von Nutzen sind, bzw. inwieweit biografistische Ansätze den Blick auf die Texte selbst verstellen. Diese Problematik soll anhand von drei Themenkreisen diskutiert werden: Es sind dies erstens Beschreibungen von Handkes Familie, zweitens das Motiv des Doppelgängers und dessen von den Biografen usurpierte lebensgeschichtliche Verankerung, sowie drittens der Topos Jugoslawien in Bezug auf die in letzter Zeit so stark betonten slowenischen Wurzeln des Autors.

5) Leopold Federmair: *Die Apfelbäume von Chaville. Annäherungen an Peter Handke*. Salzburg, Wien (Jung und Jung) 2012. Fortan zitiert als AC.

6) Bernd Liepold-Moser (Regisseur): *Griffen. Auf den Spuren von Peter Handke*. Wien (Falter) 2014 (DVD). Fortan zitiert als *Griffen*.

7) Corinna Belz (Regisseurin): *Peter Handke: Bin im Wald. Kann sein, dass ich mich verspäte*. Berlin (Biff) 2017 (DVD). Fortan zitiert als *Bin im Wald*.

8) Adolf Haslinger: *Peter Handke. Jugend eines Schriftstellers*. Salzburg (Residenz-Verlag) 1992.

1. Handkes Familie: Von „Sparkassenexistenzen“ und Partisanen

Es entspricht dem gängigen Muster der Biografie, wenn Handkes Lebensgeschichte in der Darstellung von Malte Herwig nicht mit der Geburt des Autors beginnt, sondern mit der Vorgeschichte, also der Geschichte der Vorfahren, was hier als „Vorspiel“ bezeichnet wird, und zwar „im Gasthaus“, in dem sich die Eltern kennenlernten. (MdD, 13) Die Perspektive ist an dieser Stelle durchgängig jene der Mutter, Maria Handke (geb. Siutz, eingedeutscht aus dem slowenischen Namen *Sivec*), bzw. deren Familie aus dem Kärntner Dorf Griffen an der südlichen Peripherie des deutschen Sprachgebiets. Der Vater und dessen Geschichte bleiben im Hintergrund. Erich Schönemann wird nur knapp und mit wenig Empathie als verheirateter Wehrmachtssoldat beschrieben, als „Sparkassenangestellter“, der an seiner Geliebten, dem Mädchen vom Lande, engstirnig den „Mangel an Etikette“ kritisiert. (MdD, 14) Mehr scheint nicht nötig, um das Bild des biedereren Kleinbürgers nachzuzeichnen, das schon aus Handkes Erzählung *Wunschloses Unglück*⁹⁾ bekannt ist, und in der der Vater als „Sparkassenexistenz“ (WU, 27) ridikülisiert wird. Der biologische Vater entschwindet in den Kriegswirren und kehrt zu seiner Familie nach Deutschland zurück. Die Rolle des Ehemanns und Vaters übernimmt ein weiterer Wehrmachtssoldat, Bruno Handke. Auch dieser bleibt in den Schilderungen Herwigs Statist, steht als Berliner „Straßenbahnschaffner“ (MdD, 26) noch eine Stufe tiefer in der sozialen Hierarchie als der kleine Bankangestellte Schönemann und erscheint als deutscher Großstädter als Fremder auf der Durchreise in der österreichischen Provinz. Wirtschaftliche Erwägungen werden für das Eingehen der Beziehung angedeutet, so erhalte die schwangere Mutter ein „Ehstandsdarlehen“, wobei sie, Herwig folgend, geglaubt habe, dass ihr Ehemann im Krieg „ohnehin fallen“ werde. (MdD, 26)

Noch weiter geht Fabjan Hafner in der Relativierung der Vaterfiguren: Der „leibliche Vater“ wird bloß in einem Halbsatz erwähnt und unpräzise als „verehelichter Herr namens Ernst (!) Schönemann“ (UNL, 13) bezeichnet. Hafner nutzt Aussagen des Stiefvaters Bruno Handke als Quelle, wenn er aus dessen Briefen zitiert, als „Zeuge der Kriegszeit“ (UNL, 14). Ins Detail geht Hafner jedoch nicht, so etwa, wenn er sowohl den Berliner Bruno Handke als auch den Buxtehuder Erich Schönemann unscharf als „aus Ostdeutschland“ stammend bezeichnet, was wohl ebenfalls der entfernten, mütterlichen Herkunfts-Perspektive geschuldet ist, die auch dieser Biograf annimmt. (UNL, 13)

9) Peter Handke: *Wunschloses Unglück*. Erzählung. Frankfurt a.M. (Suhrkamp) 2001 [Erstveröffentlichung 1972], fortan zitiert als WU.

So gerät die Vorgeschichte Handkes zu einer matrilinearen Abstammungsgeschichte. In Hafners Sicht kommt noch hinzu, dass der „Siutz-Großvater die Vaterstelle einnimmt“, so habe Handke den Vater seiner Mutter „Ote“ gerufen, was lautlich aus dem slowenischen Kosenamen „Atej“ (Papa) abgeleitet sei. (UNL, 43) Diese Einschätzung überrascht, hat Handke doch sowohl mit Bruno Handke als auch mit Erich Schönemann bis zu deren Tod Kontakt gepflegt. Wie gelangt Hafner zu seinem Befund? Neben dem Rufnamen (Ote/Atej) führt der Biograf ein Zitat aus Handkes Erzählung *Die Lehre der Sainte-Victoire*¹⁰⁾ an:

Als eine Art Lehrer sehe ich nur jetzt, im nachhinein den Großvater (viele haben wohl so einen ‚Großvater‘): Wann immer er mich auf einen Weg mitnahm, ist mir dieser dann als Lehrer geblieben.“ (LSV, 33-34)

Dies erscheint methodisch fragwürdig, handelt es sich bei der Quelle doch um einen fiktionalen Erzähltext, aus dem biografische Schlüsse gezogen werden. Noch deutlicher zeichnet sich dieses Problem in Leopold Federmaiers Handke-Annäherung ab:

Neben Onkel Gregor, den Handke überhaupt nicht kennengelernt hat, ist der Großvater für ihn die zweite wichtige Identifikationsfigur. In den Fiktionen tritt er manchmal als Vater, manchmal als Großvater auf; möglich, dass er in Handkes Kindheit tatsächlich die Rolle des Vaters spielte. (AC, 24)

Die Privilegierung der mütterlichen Abstammung, wie sie hier anzutreffen ist, bei gleichzeitiger Marginalisierung der väterlichen, scheint überwiegend aus der Familienbeschreibung im fiktionalen schriftstellerischen Werk Handkes abgeleitet zu sein. Während im Erzählwerk Vaterfiguren als biedere Kleinbürger oder prügeln Proletarier dargestellt werden (insbesondere in *Wunschloses Unglück* [1972]), werden die mütterlichen Vorfahren in der Fiktion mitunter gar zu heldenhaften Partisanen stilisiert (z.B. *Die Hornissen* [1966], *Immer noch Sturm* [2010])¹¹⁾.

Entscheidend für die Rezeption der Familie ist die Erzählung *Wunschloses Unglück*, gleichzeitig das erfolgreichste Werk Handkes, das eine Reflexion über den Suizid seiner Mutter darstellt, der sich ein Jahr vor Erscheinen des Werks ereignet hatte. Hier wird den Vätern quasi der Prozess gemacht, ihnen zumindest Mitschuld am kärglichen Leben und

10) Peter Handke: *Die Lehre der Sainte-Victoire*. Frankfurt a.M. (Suhrkamp) 1980.

11) Peter Handke: *Die Hornissen*. Roman. Frankfurt a.M. (Suhrkamp) 1966; ders.: *Immer noch Sturm*. Berlin (Suhrkamp) 2010.

vorzeitigen Ableben der Mutter gegeben, insbesondere dem als Alkoholiker beschriebenen Ehemann. Als wollte sich Herwig an diesem literarischen ‚Prozess‘ beteiligen, ruft er Zeitgenossen und historische Beobachter in den Zeugenstand, nicht zuletzt Handkes Halbbruder Hans und dessen Ehefrau Rosemarie, die das aus dem schriftstellerischen Werk bekannte Bild des Vaters auch prompt wieder relativieren. Es bleibt naturgemäß schwer zu verifizieren, inwieweit derartige Aussagen als zuverlässige Quellen angesehen werden können, ist familiäre Gewalt, insbesondere in der Dorfgemeinschaft, doch bis heute ein noch wenig diskutiertes Thema mit einer langen Tradition der öffentlichen Tabuisierung. So steht die gesamte Diskussion zu Handkes Vätern auf schwankendem Boden: Hier fiktionale Texte ohne Anspruch auf Faktizität, dort Aussagen ohne überprüfbare faktische Korrektheit.

Für die literaturwissenschaftliche Handke-Forschung ist nun entscheidend, dass nicht bloß biografische Aussagen über den Autor aus seinen Texten abgeleitet werden, sondern dass Biografisches auch auf das Werk rückprojiziert wird. Gerade die Erzählung *Wunschloses Unglück* wäre besser im historischen Kontext der Frauenbewegung und der 68er-Revolution zu verstehen. Die Handlung von Handkes Erzählung fügt sich in das Erzählmuster der marginalisierten Rolle der Frau, die vergeblich um Autonomie ringt und an der patriarchalen Gesellschaft scheitert. In der Genderperspektive ist hier von Interesse, dass im vorliegenden Fall jedoch ein Mann die Geschichte der Frau erzählt. Bemerkenswert erscheint besonders, dass sich im Laufe der Handlung die Grenzen zwischen dem männlichen Ich-Erzähler und dem weiblichen Protagonisten aufzulösen beginnen, ehe völlig unklar wird, wer welche Empfindungen teilt und wer welche Aussagen trifft. Der Text steigert sich zu einem Zeugnis schriftstellerischer Empathie und narrativer De-Subjektivierung, indem Ich-Erzähler und Protagonistin miteinander quasi verschmelzen. Nach dem Suizid der Mutter reicht auch die Sprache des dokumentarischen Erzählmodus nicht mehr aus, um die alles überwältigende Erfahrung zu repräsentieren. Der Text mündet in ein lakonisches Stakkato übergangslos aneinandergereihter Hauptsätze.

Statt einer kultur- und literaturhistorischen Kontextualisierung, bzw. ästhetischen Analyse, wird in den beiden Biografien jedoch bloß Fragen der Historizität von Teilaspekten der Handlung nachgespürt (vgl. oben). Dabei würde eine genaue Lektüre des Textes, insbesondere der poetologischen Einsprengsel, zur Vorsicht gemahnen. Es resümiert der Ich-Erzähler bei der Beschreibung eines Bildes kritisch:

[A]ber ist nicht ohnehin jedes Formulieren, auch von etwas tatsächlich Passiertem, mehr oder weniger fiktiv? Weniger, wenn man sich begnügt, bloß Bericht zu erstatten; mehr, je genauer man zu formulieren versucht? Und je mehr man fingiert, desto eher

wird vielleicht die Geschichte auch für jemand anderen interessant werden, weil man sich eher mit Formulierungen identifizieren kann als mit bloß berichteten Tatsachen? - Deswegen das Bedürfnis nach Poesie? (WU, 24)

Handkes Aussagen zu diesem Thema sind jedoch alles andere als eindeutig, mitunter legt er eine realistische Interpretation nahe, wenn er z.B. in Belz' Filmdokumentation (*Bin im Wald*) behauptet, er habe in *Wunschloses Unglück* im Vergleich zu seinen übrigen Werken „[...] am wenigsten dazu erfunden“, während es in den poetologischen Passagen des Textes heißt: „[D]ie bloße Nacherzählung eines wechselnden Lebenslaufs mit plötzlichem Ende wäre nichts als eine Zumutung.“ (WU 39). Und schließlich meldet sich auch noch der Bruder als biografischer Zeuge zu Wort (hier in Bezug auf die vermeintlichen Gewaltextzesse des Stiefvaters): „Das hat der Peter [Handke] nur so geschrieben, damit es besser paßt“ und spricht nicht bloß aus seiner eigenen Beobachtung, sondern beruft sich auch ausgerechnet auf Aussagen des Autors: „Hat er [Peter Handke] selber gesagt.“ (MdD, 46)

Welches Rezeptionsangebot soll der Leser nun annehmen? Die einzig zielführende Lösung liegt wohl darin, die Rezeptionshoheit erst gar nicht an den Autor und andere vermeintlich objektive Zeugen abzutreten. Jedenfalls ist es angesichts des sich hier ausbreitenden widersprüchlichen Stimmengewirrs wenig plausibel, an einer strikt faktisch-autobiografischen Lesart festzuhalten. Gewiss ist es der Reiz jeder Schriftstellerbiografie, dass die „Metamorphosen“ in der Lebensgeschichte des Autors, wie es Herwig formuliert, „zwischen Kunst und Welt hin- und herführen“. (MdD, 11) Einen fiktionalen Text auf das Produkt biografischer Ereignisse zu reduzieren oder den fiktionalen Text, auch wenn er deutliche (oder überdeutliche?) persönliche Bezüge aufweisen mag, als historische Quelle für eine faktenbasierte Biografie zu nutzen, ist aus epistemologischer Sicht jedoch sehr problematisch.

2. Handkes Doppelgänger: Eine Figur dies- oder jenseits des Textuniversums?

Ein häufig wiederkehrendes Motiv im Werk Peter Handkes ist das des Doppelgängers, etwa in *Der kurze Brief zum langen Abschied* (1972)¹²⁾, *Der Chinese des Schmerzes* (1983)¹³⁾, *Die Wiederholung* (1986)¹⁴⁾ sowie in den erzählerischen Essays *Versuch über den Stillen Ort* (2012)¹⁵⁾ und *Versuch über den Pilznarren* (2013)¹⁶⁾. Im Film *Bin im Wald* bezeichnet sich

12) Peter Handke: *Der kurze Brief zum langen Abschied*. Frankfurt a.M. (Suhrkamp) 1972.

13) Peter Handke: *Chinese des Schmerzes*. Frankfurt a.M. (Suhrkamp) 1983.

14) Peter Handke: *Die Wiederholung*. Frankfurt a.M. (Suhrkamp) 1986.

15) Peter Handke: *Versuch über den Stillen Ort*. Berlin (Suhrkamp) 2012. Fortan zitiert als VSO.

Handke (in Bezug auf *Wunschloses Unglück*) selbst als einen Doppelgänger seiner Mutter. Herwig bezieht sich darauf, wenn er über die Erzählung reflektiert: „Er ist nur der Beschreibende und kann nicht, wie er es sonst tut, auch die Rolle des Beschriebenen einnehmen. Oder doch? So exemplarisch Handke den ‚Fall‘ dieser Frau aus armen Verhältnissen in einem Kärntner Dorf darzustellen versteht, er beschreibt darin auch sich selbst [...]“ und zitiert weiter die Selbstaussage in der Erzählung, „[...] weil dabei ihre Gefühle so körperlich werden, daß ich diese als Doppelgänger erlebe und mit ihnen identisch bin.“ (MDD, 188; *Wunschloses Unglück* [1972], 45; dem entspricht WU in der zitierten Ausgabe, 42).

Herwig gibt das Zitat zwar korrekt, aber nicht vollständig wieder. Tatsächlich lautet es:

Höchstens im Traumleben wird die Geschichte meiner Mutter kurzfristig faßbar: weil dabei ihre Gefühle so körperlich werden, daß ich diese als Doppelgänger erlebe und mit ihnen identisch bin; aber das sind gerade die schon ersehnten Momente, wo das äußerste Mitteilungsbedürfnis mit der äußersten Sprachlosigkeit zusammentrifft. (WU 42)

Es ist also der Traum, in dem der Doppelgänger auftritt, ein erzählerisches Mittel, das zwar auch aus der Erzählung *Der Chinese des Schmerzes* bekannt ist und ebenso im *Versuch über den Pilznarren* wiederzufinden ist, was jedoch über den Schlafzustand auch eine Verlegung in das Irreale impliziert.

Generell scheint das Doppelgängermotiv wenig geeignet, an festen Identitäten festzuhalten. Monika Schmitz-Emans versteht den Doppelgänger gerade als „Symbol der Identitätskrise, der Ich-Spaltung, des Verlusts der Selbsttransparenz und der Selbstkontrolle“. ¹⁷⁾ In Bezug auf die Problematik der gebrochenen Identität spannt Schmitz-Emans überzeugend einen Bogen von der Romantik bis in die Gegenwart. ¹⁸⁾ Auch Christof Forderer betont den Effekt, „die Figur ins Ungreifbare zu entrücken“ ¹⁹⁾, indem ihr ein

16) Peter Handke: *Versuch über den Pilznarren. Eine Geschichte für sich*. Berlin (Suhrkamp) 2013. Fortan zitiert als VP.

17) Monika Schmitz-Emans: *Zwillinge/Doppelgänger*. In: Metzler Lexikon literarischer Symbole, hg. von Guenter Butzer und Joachim Jakob. Stuttgart (Metzler) 2012, S. 502 – 504, hier: S. 503.

18) Als weitere Möglichkeiten führt Schmitz-Emans den Doppelgänger als „Symbol der Komplementarität, Harmonie und Vollendung“, „des Antagonismus und der Rivalität“ sowie „der Beziehungen zwischen Immanenz und Transparenz“ an. Schmitz-Emans (2012), S. 502 – 503. Die literaturgeschichtlichen Repräsentationen des Doppelgängermotivs sind damit gewiss sehr heterogen, eine Einordnung der vielfältigen Ansätze bei Handke erscheint umso lohnender, was jedoch unterbleibt, wenn bloß auf biografische Anekdoten rekuriert wird.

Doppelgänger gegenübergestellt wird, so etwa in der Autofiktion *Borges und ich*²⁰⁾. Was Forderer hier über die Doppelgänger motivik konstatiert, könnte auch im Falle Handkes überprüft werden, nämlich ob es sich um eine „Literatur zweiten Grades“ handelt.²¹⁾ Darunter versteht man Texte, die immerfort auf weitere Bezugspunkte im Textuniversum des Autors anspielen, ein „Spiegelbild vorangegangener Spiegelbilder“ darstellen und jede „Referenz auf eine Wirklichkeit außerhalb des Texte-Universums zweifelhaft werden lassen [...]“.²²⁾

Die variierenden Gregor-Figuren in Handkes Werk als wiederkehrende Figuren innerhalb des Textuniversums zu untersuchen, erscheint als verfolgenswert: Zunächst taucht die Figur Gregor Benedikt im Erstlingsroman *Hornissen* (1966) auf, gefolgt von Gregor Kobal-Figuren in *Der kurze Brief zum langen Abschied* (1971), *Über die Dörfer* (1981) und *Die Wiederholung* (1986). Unterbrochen wird diese Reihe von der Erzählung *Die Stunde der wahren Empfindung* (1975), in der erstmals die Figur des Gregor Keuschnig eingeführt wird.²³⁾ In Handkes opus magnum der 1990er Jahre, dem Roman *Mein Jahr in der Niemandsbucht* (1994), treffen die Figuren Gregor Kobal und Gregor Keuschnig sogar aufeinander.²⁴⁾

Die Rezeption scheint nun bestrebt, eine Brücke in die außertextliche Realität zu schlagen, etwa wenn Lothar Struck die Gregor-Figuren einfachhin als „Teil-Charaktere Handkes“²⁵⁾ bezeichnet. Noch deutlicher wird mitunter das Feuilleton, so zum Beispiel bei Ulrich Greiner, der in der Wochenzeitung *Die Zeit* anlässlich des Erscheinens der *Niemandsbucht* lapidar formuliert: „Peter Handke alias Gregor Keuschnig“²⁶⁾. Und der Biograf Herwig berichtet gar von einer mehrere Generationen umspannenden Gregor-Familiengeschichte

19) Christof Forderer: *Ich-Eklipsen. Doppelgänger in der Literatur seit 1800*. Stuttgart (Metzler) 1999, S. 242.

20) Jorge Luis Borges: *Borges und Ich. Reisen ins Ich*. Klosterneuburg (Bösch) 2001. [Erstveröffentlichung im spanischen Original als *El Hacedor* 1960]

21) Forderer (1999), S. 242.

22) Ebd.

23) Peter Handke: *Die Hornissen*. Roman. Frankfurt a.M. (Suhrkamp) 1966; ders.: *Der kurze Brief vom langen Abschied*. Frankfurt a.M. (Suhrkamp) 1972; ders.: *Über die Dörfer*. Dramatisches Gedicht. Frankfurt a.M. (Suhrkamp) 1981; ders.: *Die Wiederholung*. Frankfurt a.M. (Suhrkamp) 1986; ders.: *Die Stunde der wahren Empfindung*. Frankfurt a.M. (Suhrkamp) 1975.

24) Peter Handke: *Mein Jahr in der Niemandsbucht*. Ein Märchen aus den neuen Zeiten. Frankfurt a.M. (Suhrkamp) 1994.

25) Lothar Struck: *Keuschnig statt Kobal. Das Wechselspiel von Sprachkritik und Erzählen im Werk Peter Handkes*. Originalbeitrag Handkeonline (18.2.2013) URL: <http://handkeonline.onb.ac.at/forschung/pdf/struck-2013.pdf>, S. 5.

26) Ulrich Greiner: *Die Zeit*, 49/1994: Peter Handkes Tausend-Seiten-Werk „Mein Jahr in der Niemandsbucht – Ein Märchen aus den neuen Zeiten“. *Die ganze Welt, das ganze Leben*, zit. nach <http://www.zeit.de/1994/49/die-ganze-welt-das-ganze-leben/seite-3>, Zugriff 14. Oktober 2017.

im Griffener Elternhaus des Autors: Er erinnert zunächst daran, dass in der Familie der fiktionalen Erzählung *Die Wiederholung* „[...] jeder Erstgeborene auf den Namen Gregor getauft“ (MdD, 17) werde und kommt nicht umhin, dieser Spur in der realen Familie des Autors zu folgen. Er findet auch sogleich einen „Großvater“ und einen „verhinderten Taufpaten“ (=der Onkel), auf die dies zutreffe. (MdD 17) Beinahe erstaunt vermerkt der Biograf: „Der Junge (=Peter Handke, Anm.) erhält hingegen den Vornamen Peter.“ (MdD, 17) Dass diese Namensvererbung patrilinear erfolgt, es sich hier jedoch abermals um den mütterlichen Zweig der Familie handelt, die Argumentation somit in sich gebrochen ist, sei hier ebenso betont wie die grundsätzliche Problematik, dass die Grenzen zwischen einem fiktionalen Text und der realen Lebensgeschichte abermals negiert werden.

Handke befeuert mitunter auch selbst die biografische Interpretation der Doppelgängerfiguren, etwa wenn es im Figureninventar der Aufführungsbroschüre des Wiener Burgtheaters zum Stück *Die Unschuldigen* heißt: „Die Unschuldigen. Nicht wenige davon meine Doppelgänger.“²⁷⁾ Auf den ersten Blick handelt es sich um ein klares Rezeptionsangebot, doch muss man dem auch folgen? Dies bleibt völlig unklar, etwa, weil es sich bei den „Unschuldigen“ um nicht weniger als acht Figuren handelt und daher die eben erst konstituierte Identität sogleich wieder zu zerfallen droht. Ebenso legt die Selbstbezeichnung als „Unschuldiger“ eine ironische Brechung nahe. Und schließlich ist keineswegs klar, dass das Ich, dessen Doppelgänger hier vorgestellt werden, mit Handke zu identifizieren ist. Welcher Rezeptionspakt liegt der Annahme zugrunde, dass mit dem Autornamen das *Ich* eines theatralen Textes (oder Zusatztextes) identisch ist?²⁸⁾

Indem die Biografien den Kontext der zeitgenössischen literarischen Diskussion zum Doppelgänger völlig aussparen und sich auf Doppelgänger-Anekdoten aus dem Leben des

27) Begleittext zu: *Die Unschuldigen, Ich und die Unbekannte am Rand der Landstraße*. Ein Schauspiel in vier Jahreszeiten. Inszeniert von Claus Peymann, Burgtheater (Wien, 2016). Publiziert auch als: Peter Handke: *Die Unschuldigen, ich und die Unbekannte am Rand der Landstraße*. Ein Schauspiel in vier Jahreszeiten. Berlin (Suhrkamp) 2015.

28) Selbst wenn man Philippe Lejeunes umstrittener These zum autobiografischen Pakt folgen möchte, wonach in der Autobiografie eine doppelte Identität zwischen Autor, Ich-Erzähler und Protagonist vorliege, ist nicht nachvollziehbar, weshalb dieser Pakt auf Theatertexte anzuwenden sei. Vgl. dazu: Philippe Lejeune: *Der autobiografische Pakt*. Frankfurt a.M. (Suhrkamp) 2005 [Erstveröffentlichung im frz. Original: 1973].

29) Herwig merkt an, dass Handke sich auch als Kind einen Doppelgänger erdacht habe: „Wo ihm seine Umwelt nicht hilft, rettet ihn die Phantasie. Er denkt sich einen Doppelgänger aus.“ (MdD, 72) Was als Anekdote in einer Biografie Berechtigung hat, scheint für die Aufarbeitung und Einordnung der literarischen Motive dann doch eher irrelevant, auch wenn Handke selbst auf seinen phantastischen Doppelgänger aus der Kindheit verweist, anstatt die Doppelgängerfiguren literaturgeschichtlich einzuordnen. Vgl.: Ulrich Kurtz: „Das sind die Sachen, die mich zum Schreiben bringen“. Peter Handke im Gespräch mit Ulrich Kurtz über Doppelgänger, Verstorbene, Schwellen. In: *Das Goetheanum* 67 (1988), S. 21 - 25, hier: S. 22.

Autors beschränken, tragen sie insgesamt wenig zum Verständnis der Thematik bei.²⁹⁾

3. Jugoslawien: Zwischen Utopie und „Mutterkindland“

Abschließend soll nun auf die Thematisierung der Balkankriege, bzw. Handkes Position in diesem Diskurs, eingegangen werden. Genau besehen, handelt es sich bei dem zugrundeliegenden Textkonvolut aus Essays, Kommentaren und Erzählungen über Jugoslawien und den Krieg zuallererst um Medienkritik, um eine Infragestellung der medialen Mehrheitsmeinung, wonach einzig die Zentralregierung in Belgrad Schuld an der Gewalteskalation trage.³⁰⁾ Seine Kritiker warfen Handke vor, damit die serbische Gewalt zu rechtfertigen, bzw. gar Kriegsverbrechen zu relativieren. Dabei wird mitunter übersehen, dass den Massenmedien tatsächlich Ungenauigkeiten und Einseitigkeiten nachzuweisen sind.³¹⁾ Die Unterstützer Handkes vernachlässigen wiederum, dass der Autor mit einer Reihe unbedachter Handlungen, allen voran die Teilnahme an der Beerdigung von Slobodan Milošević, immerhin Beschuldigter in den Kriegsverbrecherprozessen von Den Haag, seine berücksichtigenswerten Analysen selbst in den Hintergrund treten lässt. Jürgen Brokoff belegt zudem, dass Handke vor jenen Einseitigkeiten und Ungenauigkeiten, die er den Medien attestiert hatte, selbst keineswegs gefeit war, etwa als er Bericht aus Serbien erstattete.³²⁾ Es scheint der Handke-Rezeption sehr schwer zu fallen, diese Widersprüchlichkeiten zu akzeptieren und zu einer sachlichen Einschätzung zu gelangen, die die Leistungen und Schwächen in Handkes Jugoslawien-Texten offen berücksichtigt.

In der Handke-Forschung ist eine Tendenz auszumachen, die exponierte Positionierung des Autors mit frühen biografischen Ereignissen, bzw. der slowenischen Herkunft des mütterlichen Zweigs der Familie, in Verbindung zu bringen. Martin Sexl verweist etwa auf die „slowenische(n) Wurzeln“ Handkes, besonders in Bezug auf die Erzählung *Abschied des Träumers vom Neunten Land*³³⁾, in der Slowenien als seine „Gehheimat“ bzw. eben als das „Neunte Land“ bezeichnet wird.³⁴⁾ Mit diesen zwei Begriffen ist auch bereits die gesamte Spannung in Handkes Verhältnis zum Themenkreis Jugoslawien offengelegt: Einerseits ist

30) Vgl. dazu: Lothar Struck: „Der mit seinem Jugoslawien“. Peter Handke im Spannungsfeld zwischen Literatur, Medien und Politik. Leipzig (Ille & Riemer) 2012.

31) Vgl. Jürgen Brokoff: „Ich wäre gern noch viel skandalöser“. Peter Handkes Texte zum Jugoslawien-Krieg im Spannungsfeld von Medien, Politik und Poesie. In: Peter Handke. Stationen, Orte, Positionen, hg. von Anna Kinder. Berlin (DeGruyter) 2014, S. 17 – 38, hier: S. 22 – 27.

32) Ebd.

33) Peter Handke (1991).

34) Martin Sexl: Literatur als Bildkritik. Peter Handke und die Jugoslawienkriege der 1990er Jahre. In: Kriegsdiskurse in Literatur und Medien nach 1989, hg. v. Carsten Gansel und Heinrich Kaulen. Göttingen (V&R Unipress) 2011, S. 89 – 106, hier: S. 89.

hier Slowenien ein sehr konkreter Ort in Schlagweite zum südösterreichischen Heimatdorf des Autors, anderseits eine Utopie: „*Das Neunte Land*“ ist eine Art Schlaraffenland aus der slowenischen Volksdichtung.³⁵⁾ Die Frage, ob dieses Miteinschließen des märchenhaft Utopischen geeignet ist, um an einer sehr konkreten zeitgeschichtlichen Debatte teilzunehmen, wäre noch eigens zu klären. Jedenfalls wird mit der Utopisierung Sloweniens das bloß Biografische überstiegen und erhält der Text einen mythisch narrativen Kontext.

Wenig Berücksichtigung findet diese Problematik jedoch bei Fabjan Hafner und dessen Handke-Biografie, die auch im Titel mit diesem Begriff spielt: *Peter Handke, unterwegs ins Neunte Land*. Hafner verteidigt nicht primär den Inhalt von Handkes Stellungnahmen, sondern entwirft eine Genese seiner Positionen, deren Funktion wohl darin besteht, Verständnis für die argumentativen Grenzgänge des Autors zu evozieren. Er spricht etwa von „lebensgeschichtliche[n] Prägungen“ und meint damit die Umgebung der Südkärntner Heimatregion Handkes, also „Orte der Kindheit“ mit einer slowenischsprachigen Minderheit, die „versehen sind mit zwei Namen, einem deutschen und einem slowenischen“. (UNL 40) So erscheint bei Hafner der Zusammenhang zwischen Biografie und Werk deutlich kausal, nicht bloß in Hinblick auf den von ihm verwendeten Begriff der „Prägung“, den Konrad Lorenz in seiner Verhaltensforschung popularisiert hat, sondern etwa auch, wenn der Biograf von der „biographische(n) Wurzel“ spricht, die er in Bezug auf die „Lust auf Mehrfachtaufen“ (Mehrfachbenennung von Gegenständen und Orten mit deutsch-slowenischer Herkunft) erklärt. (UNL, 40) Wie schon eingangs erwähnt, sieht Hafner im slowenischsprachigen Großvater Gregor (1886 - 1975) die eigentliche Vaterfigur und spekuliert: „[E]s kann auch kein Zufall sein, daß *Die Wiederholung* just 1986, gleichsam zu dessen [des Großvaters, Anm.] 100. Geburtstag, erschien“. (UNL, 42)

Mitunter erstaunt diese Betonung des Slowenischen in Handkes Biografie, ist er doch selbst einsprachig aufgewachsen und hatte erst in der Hauptschule zaghaft slowenische Sprachkenntnisse erworben.³⁶⁾ Auch im Film *Griffen* betont Handkes Bruder Hans, dass zu Hause ausschließlich Deutsch gesprochen worden sei. Problematisch erscheint die Verortung im Slowenischen nun insbesondere in Bezug auf Handkes Positionierung im Jugoslawienkonflikt, etwa, wenn Hafner spekuliert: „Gerade weil er auch als Slowene empfand, war ihm die Verselbständigung Sloweniens ein Greuel.“ (UNL, 263) Ob der darin

35) Vgl. Anton Janko: *Das Neunte Land* Peter Handkes. In: Znanstvena revija humanistika, Maribor Pedagoška Fakulteta in Raziskovalni Inštitut Pedagoške Fakultete Univerze v Mariboru 1 (1991), S. 135 – 141.

36) „Auf der Öffentlichen Hauptschule für Knaben und Mädchen in Griffen, auf die er nach vier Jahren wechselt, steht auch Slowenisch auf dem Lehrplan. Die wenigen Slowenischkenntnisse, die er sich dort gezwungenermaßen aneignet, vergißt er bald wieder.“ (MdD, 82)

enthaltene biografische Determinismus der Sache zuträglich ist und den vielschichtigen Texten Handkes gerecht wird, bleibt jedoch äußerst fraglich:

Slowenien ist ein unverbrüchlicher Teil der Kindheitsgeschichte Handkes, von der er sich nicht willkürlich trennen, ja von der er sich nicht auch nur lösen kann; das Slowenische ist also für Handke eine ihn seit je prägende Determinante. Diese Zugehörigkeit hat er weder gewählt noch gesucht, sie ist ihm zugewachsen. Und auf der Einsicht in diese unumstößliche Tatsache fußt seine nie ganz abreißende Beschäftigung mit dem Themenkomplex. (UNL, 263)

Handkes Selbstaussagen scheinen jedenfalls wenig geeignet, diese Argumentation zu stützen: „Ein ‚Slowene‘ jedoch wurde ich nie, nicht einmal, obwohl ich die Sprache inzwischen halbwegs lesen kann, ein ‚halber‘.“³⁷⁾ Hafner reagiert darauf quasi mit einer Drehung der Argumentation um 180 Grad: „Doch gehören die Slowenen viel eher Handke an, als daß er sich ihnen zugehörig fühlte: Er weiß um die Vereinnahmungsgelüste, denen er durch ein Zugehörigkeitsgefühl Tür und Tor öffnen würde.“ (UNL, 268) Die Argumentation scheint hier sehr unscharf, ist doch Hafners Handke einer, der sich „als Slowene empfand“ ohne sich „ihnen zugehörig“ zu fühlen, wobei (zunächst) des Slowenischen nicht mächtig, „das Slowenische sehr wohl immer Teil von ihm, geprägt durch das Kindheitserlebnis eines Sprachslowenentums“ gewesen sei. (UNL, 263 - 268) Letztlich stellt sich die Frage, wieviel Raum dem Autor für eine autonome Meinungsbildung angesichts dieser slowenischen Überdeterminierung überhaupt noch verbleibt.

Weniger deutlich, doch im Ansatz ähnlich verfährt Malte Herwig und verweist, wie schon Sexl,³⁸⁾ auf die Differenz zwischen dem realen Ort Jugoslawien und Handkes sehr persönlicher Utopie davon:

Und ist nicht gerade der Balkan die Außenwelt, die Handkes Innenwelt mehr als jeder andere Ort entspricht, seit langem schon? Droht denn nicht mit dem Auseinanderbrechen Jugoslawiens auch seine Innenwelt zusammenzustürzen? Keine Frage: Was in den neunziger Jahren auf dem Balkan passiert, geht ihn an. (MdD, 259)

Herwig geht nicht direkt auf Handkes Argumente ein, sondern suggeriert emotionale Betroffenheit. Es geht also abermals vorrangig um die Verteidigung der Person und nicht so

37) Peter Handke (1991), S. 8-9.

38) Sexl (2011), S. 89 – 106, hier: S. 89.

sehr um eine inhaltliche Diskussion. Bemerkenswert ist dies besonders insofern, als Handke selbst anlässlich einer Diskussion zum Thema Jugoslawien in Rage geriet, als „persönliche Betroffenheit“ thematisiert wurde.³⁹⁾

Auch Herwig kommt nicht umhin, die Familiengeschichte ins Treffen zu führen, wenn er mit seiner psychologisierenden Argumentation zu dem Schluss gelangt: „Mit dem Austritt Sloweniens aus dem jugoslawischen Staatsverbund und der Orientierung zum Westen hin verliert Handke sein ‚Mutterkindland‘. Er wird erneut heimatlos.“ (MdD, 259)

Dass die bloße Konfrontation mit der eskalierenden Gewalt in einem Nachbarland, bzw. die mediale Meinungsuniformierung dazu, einen Autor und politischen Beobachter zu einer kritischen Position veranlassen könnte, wird nicht in Betracht gezogen.

Der Film *Griffen, auf den Spuren von Peter Handke* thematisiert bereits mit dem Filmplakat (bzw. dem DVD-Cover) die slowenische Herkunftsthematik und zwar mit einer bildlichen Anspielung, die wohl ausschließlich Kenner der problematischen Minderheitenpolitik Kärntens aufzulösen imstande sind. Es ist ein Ortsschild zu sehen, auf dem der deutsche Name „Griffen“ zu lesen ist und darunter offensichtlich aufgeklebt der Zusatz „Auf den Spuren von Peter Handke“. Dazu ist zunächst anzumerken, dass die Ortsbeschilderung in den Regionen Kärntens mit slowenischer Minderheit verfassungsgemäß zweisprachig sind: Deutsch und (darunter) Slowenisch. Mediale Aufmerksamkeit hat diese Regelung erlangt, als Regionalpolitiker die Aufstellung zweisprachiger Beschilderungen immer wieder zu umgehen versuchten.⁴⁰⁾ Die zweisprachigen Ortsschilder sind im politischen Diskurs Österreichs deshalb eine Chiffre für die konfliktbeladene Kärntner Minderheitenpolitik. Indem auf dem Filmplakat der slowenische Name für Griffen (*Grebini*) quasi mit dem Namen Handkes überklebt wird, ist die Gleichsetzung zwischen dem Slowenischen und dem Autor bildlich auf die Spitze getrieben. Und wenn deutschsprachige Anwohner des zweisprachigen Dorfes im Film kritisieren, dass Handke sich allzu sehr „für die da unten“ eingesetzt hätte, dann verschwimmen die Grenzen zwischen den autochthonen Slowenen im

39) Vgl. dazu: Wege durchs Material. Serbien: Eine winterliche Reise (1996), Online unter <https://handkeonline.onb.ac.at/node/954> Zugriff: 12. September 2017. Trotz Handkes dezidiert Ablehnung des Begriffs der Betroffenheit, wendet ihn auch Federmaier auf die Thematik an: „Betroffen war er [Peter Handke, Anm.] auch in erster Linie durch die Jugoslawienkriege und die menschliche Verrohung nicht nur auf dem Balkan, sondern auch im westlichen Europa und vor allem in dessen Metropolen, die sich zu Beginn des 21. Jahrhunderts dann in Vorstadtrevolten äußerte.“ (AC, 220)

40) Die Verfassungsregelung leitet sich aus dem Staatsvertrag ab, den Österreich 1955 mit den Besatzungsmächten abgeschlossen hatte und der unter anderem die Minderheitenrechte der Kärntner Slowenen regelt. Vgl. dazu: Jürgen Pirker: Kärntner Ortstafelstreit. Der Rechtskonflikt als Identitätskonflikt. Baden-Baden (Nomos-Verlag) 2010.

Ort und der Bevölkerung Ex-Jugoslawiens, was durchaus der unscharfen Differenzierung zwischen der persönlichen Herkunft Handkes und seinem Jugoslawien-Engagement entspricht, die mehr oder minder in allen biografischen Arbeiten anzutreffen ist.

Im Film *Bin im Wald* wird das Verteidigungsplädoyer von Handkes Lebensgefährtin vorgetragen. Handke selbst wird als menschenscheuer Außenseiter dargestellt, der sich im Wald sicherer bewegt als in gesellschaftlichen Zusammenhängen. Die mitunter an eine *Homestory* gemahnende Annäherung an den Autor rückt auch wie zufällig an die Wand geheftete Fotos der slowenischen Vorfahren ins Bild. Dass hier gewisse Methoden der schriftstellerischen Rezeptionslenkung durchscheinen, ist schwer zu übersehen.⁴¹⁾

Differenzierter verfährt lediglich Federmair, der zwar ebenfalls auf die Herkunft Handkes verweist, jedoch ohne eindimensionale Kausalverbindungen herzustellen:

Krieg und Frieden ist das janusköpfige Leitthema nicht nur von Handkes Erstlingsroman, sondern der meisten Werke, die der aus dem stark slowenisch bevölkerten Gebiet Kärntens stammende Autor später noch schreiben sollte. Handke ist ein Kriegskind, seine frühesten Erinnerungen beziehen sich auf die Bombenangriffe in Berlin (der Vater und auch der Stiefvater waren Deutsche). In seinen Schriften findet man zahlreiche Absichtserklärungen, eine Literatur des Friedens zu schaffen. (AC, 76)

Federmair schätzt Handkes Jugoslawien-Texte viel allgemeiner und doch präziser als die anderen Arbeiten ein, nämlich als „Poesie gegen Krieg“, und versteht die Beiträge als „Friedensdichtung gegen Kriegsprosa“. (AC, 76) Diesen Ansatz weiterzuverfolgen und die Stellungnahmen Handkes im Kontext der pazifistischen Literaturtradition zu untersuchen, erscheint gleichzeitig als möglicher Ausgang aus der verfahrenen Jugoslawiendebatte innerhalb der Handke-Forschung.

4. Fazit

Für die Handke-Forschung ist vorrangig die Quellen- und Archivarbeit der vorliegenden

41) In einem im Film gezeigten Telefonat sieht man Handke sogar sehr energisch beim Versuch der Rezeptionsbeeinflussung gegenüber einer Theaterbühne. Wenn Herwig in seiner Biografie hingegen jede Form der Einflussnahme durch den Autor bestreitet, dann erscheint dies angesichts der sich ständig wiederholenden Muster, die in den Handke-Annäherungen anzutreffen sind, als hinterfragbar: „Er hat mir den Kontakt zu seinen Freunden ermöglicht und den zu seinen Gegnern akzeptiert. Von gelegentlichen Nachfragen abgesehen (Haben Sie immer noch nicht aufgegeben? - „Geht Ihnen das Geld nicht aus?), hat er nie versucht, auf den Fortgang des Projekts Einfluß zu nehmen.“ (MDD, 12)

Biografien von Nutzen. Es werden neben Interviews mit dem Autor auch persönliche Notizen und Briefe aufgearbeitet, die zum Teil der Öffentlichkeit noch nicht bekannt waren. Neuigkeitscharakter haben auch einige Zeitzeugenberichte, darunter auch solche, die nicht dem Literaturbetrieb angehören (Verwandte, Nachbarn des jungen Handke, etc.). Die Fülle an penibel recherchierten Dokumenten erscheint durchaus als hilfreich, den Autor in seiner Vielschichtigkeit greifbarer zu machen. Eine Kontextualisierung in zeitgenössischen Diskursen unterbleibt hingegen größtenteils: Die 68er Revolution, die politischen Umwälzungen in Osteuropa, die poststrukturalistischen Debatten in Gesellschaft und Literatur (insbesondere zu Text und Autor) - all das verharrt im Hintergrund oder wird bloß auf der anekdotischen Ebene abgehandelt. Der einzige Versuch einer zeitgeschichtlichen Einordnung nimmt die Thematisierung des Jugoslawienkonflikts ein. Bedauerlich ist, dass die Biografen hier allzu sehr in die Rolle des Verteidigers geraten. Dabei wird auch vor Stereotypisierungen nicht zurückgeschreckt, etwa wenn der Autor als sozial ungelenker Einzelgänger dargestellt wird, wie in Belz' Handke-Dokumentation, deren Untertitel bereits in diese Richtung weist: „Bin im Wald. Kann sein, dass ich mich verspäte“. Herwig zitiert aus einem Brief der Mutter an Handkes Vater über den jugendlichen Sohn, in dem sich gleichzeitig der gemeinsame Tenor der biografischen Arbeiten verdichtet:

Es ist sonderbar, was wir beide hier in die Welt gesetzt haben. Hier wird er als Sonderling, als Außenseiter bezeichnet, er ist es aber nicht, er kümmert sich bloß nicht um alltägliche Dinge, es ist ihm zuwider, über etwas Selbstverständliches zu sprechen.⁴²⁾

Den Autor als liebenswürdigen Querkopf darzustellen, dem man seine Eigentümlichkeiten nachsehen muss, so lautet wohl auch die Strategie der Handke wohlgesonnenen Biografen.⁴³⁾ Der Nutzen dieses Unterfangens, insbesondere für das Verständnis von Leben und Werk des Autors, ist fraglich. Als fatal erscheint es jedenfalls, wenn dazu die Grenzen zwischen Biografie und Fiktion verwischt werden.

Für die literaturwissenschaftliche Aufarbeitung von Handkes Lebenswerk sind dementsprechend zwar die zahlreichen, penibel recherchierten Einzeldokumente von großem Interesse. Das in den untersuchten Arbeiten anzutreffende biografistische Literaturverständnis verstellt jedoch den Blick auf die Materialien und Texte, wodurch die Arbeiten weniger zum Handke-Diskurs beitragen, als es angesichts der umfassenden

42) Maria Handke im Brief an den Kindsvater Erich Schönemann, Altenmarkt (Griffen) am 14.9.1961, zit. nach Malte Herwig (MdD, 54).

43) Herwig: „Doch ohne Sympathie wäre der Stoff des Biographen schon zu Lebzeiten tot“. (MdD, 12)

Recherchearbeit möglich gewesen wäre. Diese vergebene Chance ist bedauerlich. Dass noch Raum für methodisch reflektierte Handke-Biografien vorhanden ist, kann im positiven Sinne jedoch auch als Auftrag an die künftige Handke-Forschung verstanden werden.

Bibliographie

Corinna Belz (Regisseurin): Peter Handke: Bin im Wald. Kann sein, dass ich mich verspäte. Berlin (Biffi) 2017 (DVD).

Jorge Luis Borges: Borges und Ich. Reisen ins Ich. Klosterneuburg (Bösch) 2001. [Erstveröffentlichung im spanischen Original als *El Hacedor*, 1960].

Jürgen Brokoff: „Ich wäre gern noch viel skandalöser“. Peter Handkes Texte zum Jugoslawien-Krieg im Spannungsfeld von Medien, Politik und Poesie. In: Peter Handke. Stationen, Orte, Positionen, hg. von Anna Kinder. Berlin (DeGruyter) 2014, S. 17-38,

William H. Epstein (Hg.): Contesting the Subject: Essays in the Postmodern Theory and Practice of Biographical Criticism. West Lafayette (Perdue University Press) 1991.

Leopold Federmair: Die Apfelbäume von Chaville. Annäherungen an Peter Handke. Salzburg, Wien (Jung und Jung) 2012.

Christof Forderer: Ich-Eklipsen. Doppelgänger in der Literatur seit 1800. Stuttgart (Metzler) 1999.

Ulrich Greiner: Die Zeit, 49/1994: Peter Handkes Tausend-Seiten-Werk „Mein Jahr in der Niemandsbucht – Ein Märchen aus den neuen Zeiten“. Die ganze Welt, das ganze Leben, zit. nach <http://www.zeit.de/1994/49/die-ganze-welt-das-ganze-leben/seite-3>, Zugriff 14. Oktober 2017.

Fabjan Hafner: Peter Handke. Unterwegs ins Neunte Land. Wien (Zsolnay) 2008.

Peter Handke: Die Hornissen. Roman. Frankfurt a.M. (Suhrkamp) 1966.

— Der kurze Brief zum langen Abschied. Frankfurt a.M. (Suhrkamp) 1972.

— Wunschloses Unglück. Erzählung. Frankfurt a.M. (Suhrkamp) 2001 [Erstveröffentlichung 1972].

— Die Stunde der wahren Empfindung. Frankfurt a.M. (Suhrkamp) 1975.

- Die Lehre der Sainte-Victoire. Frankfurt a.M. (Suhrkamp) 1980.
- Über die Dörfer. Dramatisches Gedicht. Frankfurt a.M. (Suhrkamp) 1981.
- Chinese des Schmerzes. Frankfurt a.M. (Suhrkamp) 1983.
- Die Wiederholung. Frankfurt a.M. (Suhrkamp) 1986.
- Abschied des Träumers vom Neunten Land. Eine Wirklichkeit, die vergangen ist. Erinnerung an Slowenien. Frankfurt a.M. (Suhrkamp) 1991.
- Mein Jahr in der Niemandsbucht. Ein Märchen aus den neuen Zeiten. Frankfurt a.M. (Suhrkamp) 1994.
- Immer noch Sturm. Berlin (Suhrkamp) 2010.
- Versuch über den Stillen Ort. Berlin (Suhrkamp) 2012.
- Versuch über den Pilznarren. Eine Geschichte für sich. Berlin (Suhrkamp) 2013.
- Die Unschuldigen, ich und die Unbekannte am Rand der Landstraße. Ein Schauspiel in vier Jahreszeiten. Berlin (Suhrkamp) 2015.

Adolf Haslinger: Peter Handke. Jugend eines Schriftstellers. Salzburg (Residenz-Verlag) 1992.

Malte Herwig: Meister der Dämmerung. Peter Handke. Eine Biografie. München (Panthéon) 2012.

Anton Janko: Das Neunte Land Peter Handkes. In: Znanstvena revija humanistika, Maribor Pedagoška Fakulteta in Raziskovalni Inštitut Pedagoške Fakultete Univerze v Mariboru 1 (1991), S. 135 – 141.

Ulrich Kurtz: „Das sind die Sachen, die mich zum Schreiben bringen“. Peter Handke im Gespräch mit Ulrich Kurtz über Doppelgänger, Verstorbene, Schwellen. In: Das Goetheanum 67 (1988), S. 21 - 25, hier: S. 22.

Philippe Lejeune: Der autobiografische Pakt. Frankfurt a.M. (Suhrkamp) 2005 [Erstveröffentlichung im frz. Original: 1973].

Bernd Liepold-Moser (Regisseur): Griffen. Auf den Spuren von Peter Handke. Wien (Falter) 2014 (DVD).

Jürgen Pirker: Kärntner Ortstafelstreit. Der Rechtskonflikt als Identitätskonflikt. Baden-Baden (Nomos-Verlag) 2010.

Monika Schmitz-Emans: Zwillinge/Doppelgänger. In: Metzler Lexikon literarischer Symbole, hg. von Guenter Butzer und Joachim Jakob. Stuttgart (Metzler) 2012, S. 502 – 504.

Martin Sexl: Literatur als Bildkritik. Peter Handke und die Jugoslawienkriege der 1990er Jahre. In: Kriegsdiskurse in Literatur und Medien nach 1989, hg. v. Carsten Gansel und Heinrich Kaulen. Göttingen (V&R Unipress) 2011, S. 89 – 106.

Lothar Struck: „Der mit seinem Jugoslawien“. Peter Handke im Spannungsfeld zwischen Literatur, Medien und Politik. Leipzig (Ille & Riemer) 2012.

Lothar Struck: Keuschnig statt Kobal. Das Wechselspiel von Sprachkritik und Erzählen im Werk Peter Handkes. Originalbeitrag Handkeonline (18.2.2013) URL: <http://handkeonline.onb.ac.at/forschung/pdf/struck-2013.pdf>.

Webseiten:

<https://handkeonline.onb.ac.at/node/954> Zugriff: 12. September 2017.